

identiques aux miens. Rapprochant les deux récits de Procope et de Moïse, il en conclut que le dernier devait être interpolé, c'est-à-dire ajouté par une main plus récente. Cela lui semblait d'autant plus vraisemblable que le passage de Moïse peut, dit-il, être enlevé à son contexte sans qu'il en résulte de lacune.¹ L'opinion de Movers semble avoir échappé jusqu'à présent à l'attention des arménians; du moins je ne la rencontre mentionnée nulle part.

Nos études précédentes nous permettent de tirer des mêmes faits des conclusions d'un ordre plus général.

A. Carrière.

Paris, 18 février 1894.

¹ Movers, Die Phönizier, II, 2. p. 428 et surtout p. 433.

նորմանան իմններուս հետ: Համեմատելով Պրոկոպիոսի եւ Մովսիսի պատմածները, կը հետեւցնէ թէ խորհրդայն այստեղ ընդհանրապէս մը կրած պիտի ըլլայ, այսինքն յետագայն ձեռքէ կտոր մ'աւելցած: Իրեն այս բանն անով աւելի հաւանական կ'երեւար որ խորհրդացոյ այս կտորը, կ'ըսէ, կրնայ դուրս հանուիլ իւր տեղէն, առանց բնագրին թերի մնալուն: Մովսիսի կարծիքը կ'եւրեւայ թէ ցայսօր անծանօթ մնացած է հայագիտաց: Գտնէ չեմ գտներ զայն տեղ մը յիշատակուած:

Մեր նախորդ ուսումնասիրութիւնը թող կու տան աւելի ընդհանուր հետեւեւթիւններ հանել նոյն իրողութիւններէն:

Ա. ԳԱՐՐԻԵ

Փետրիկ, 18 Փետրուար 1894:

¹ Մ.-Էրմ. Փիւնիկցիք. Բ. 2. էջ 428 եւ մանաւանդ էջ 433:



ԱՐԱՐԵՍՏՈՐԻՍԱՆ

ԳԵՂԱՐՈՒՆԵՍԱԿԱՆ

ԱՐԵՎԵՍՏՈՐԻՍԱՆ ԵՎ ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՐԵՎԱՆԻ



մենեւին տարակոյս չկայ թէ երաժշտութիւնը միւս գեղարուեստից համեմատութեամբ աւելի դանդաղ զարգացում ունեցաւ: Գեղարուեստը բնութեան այլեւայլ ձեւերուն մէջ աւելցան իրենց զարգացման նպաստող անմիջորդական օրինակներ, ուր ընդհակառակն երաժշտութիւնը նախնաբար

ստիպուած էր ականջ դնել բնութեան անորոշ ձայներու: Չայնական զանազան կերպարանաւորումներ հարկ էր նախ մարդուս սրտի խորքէն քաղել, որ պտտառան ալ երաժշտութիւնն իբր խորհրդաւոր եղանակաւ կը յայտնէ այն ամէնը, զոր կենդանի խօսքն այլ եւս ի վիճակի չէ բացատրել: Երկայն ժամանակի մանաւանդ թէ բազմաթիւ դարաւոր ջըրջաններու հորովման հարկ էր սպասել, մինչեւ կարելի եղաւ նախական պէսպէս կերպարանաւորումներ ձայնանիւններու միջնորդութեամբ բնական տեսութեան շօշափելի ընել:

Երբ քրիստոնէութիւնն յերեւան եկաւ եւ իբրեւ ամենակարեւոր եւ ընդհանրական կրթիչ հանդիսացաւ մարդկութեան համար, եկեղեցին ինչպէս ուրիշ գիտութեանց եւ արուեստից՝ նոյնպէս թէ հին ուխտի եւ թէ յունական հին երաժշտութեան նշխարներն ամփոփելով՝ յատկացուց աստուածային ուշադրանք, զորոնք նաեւ տակաւ զարգացուց: Հաջիւ այս շրջանէս կը սկսի յատուկ, իրական ու պատմական երաժշտութիւն մը: Քրիստոնէութեան առաջին հազարամեակին երաժշտութեան անուանի ներկայացուցիչներն են Ս. Ամբրոսիոս Միլանի արքեպիսկոպոսն (Գ. Գ.) եւ Մենն Գրիգոր քահանայապետը (Ջ. Գ.): Այս երկու հանձարներուն նշանակութիւնն ու արժանիքը նկատմամբ երաժշտութեան յօրինական կանոնաւոր

մանաշխարհածանօթէ եւ գրիգորեան հաստատունը բտուեմ (canto fermo) երգին մէջ կը կենդրոնանար ձայնական արուեստին էութիւնն ու գործնականը։ Բայց երբ երաժշտութիւնը տակաւին դարերու ընթացքին մէջ՝ ձայնանշաններու անողոյթութեան՝ այն է խաղերու տարտամ գրութեան մէջ՝ զարգացման բազմաթիւ արգելքներ կը գտնէր, եւ երաժշտութիւնն աւելի ձայնական բան գրաւոր միջորդով յետագայ սերնդոց կ'աւանդուէր, մեծապէս նպաստեցին անոր յառաջդիմութեան երկու Բենեդիկտեան կրօնաւորաց՝ շուգպալո Ամանտացոյ (Թ. Դ.) եւ Կոնտոյ Արեճացոյ (Ժ. Կ.) հնարած կատարելագործութիւնները, որոնք քառադիմ տողանի եւ բացորոշ ձայնանշաններու յարմարեցման մէջ կայացած են։ Եթէ յառաջագոյն գրիգորեան երգեցողութիւնը զուտ միաձայն էր, սակեւ ետքը Թ. Ժ. ու Ժ. Կ. դարերուն մէջ լսելի կ'ըլլան առաջին երկուստ փորձերը բազմաձայն երգեցողութեան, զոր Ստորին նահանգաց դպրոցն՝ ուր մեծապէս զարգացած էր հակահիտութիւն կամ յաջորդական երգեցողութիւնը (Contrappunto)¹, Ժե. դարուն մէջ իր բարձրակէտին հասցուց։ Համեմատելով այս զարգացեալ երաժշտութիւնն այն ազգաց երաժշտութեան հետ, որոնք թիւշտ գեռ նախնական վիճակի մէջ կը գտնուէին Զ. Ե. արաբական Պետութիւններն եւ քանի մը ասորական եւ յունական վանքերը կը գտնենք նոյնը դեռ այն դրութեան մէջ, որպիսի ունէր ուժի դար յառաջ եւրոպական երաժշտութիւնը։

Ստորին նահանգաց դպրոցին բազմաձայն երգեցողութեան վսեմ արուեստը՝ Տիւֆէի, Օրէնհայմի եւ Թադենի տը Բրէի նման հանձարներու օժանդակութեամբ՝ եկեղեցական ձայնադասակներու եւ գրիգորեան երգոց հիման վրայ իր կատարելութեան ծագն հասնելէ ետեւ, սկսաւ այնուհետեւ ապականել յաջորդ արուեստագէտներու ազդեցութեան ներքեւ, որոնք բազմաձայն երգեցողութիւնը յիմարական հակահիտութեան մը խաղալիկ դարձուցին։ Երաժշտութիւնն անջատեցաւ խօսքի իմաստէն, եւ անկախ նոր շաւիղ մը սկսաւ ընթանալ։ Երգիչներու եւ քերթողներու եկեղեցական քնագիրները քմահաճոյքի համեմատ գործածելով՝ արուեստի մէջ մտան ամէն տեսակ զեղծումներ։

Ի մտաց հակակէտի (contrappunto alla mente) անպատեհ գործածութիւնն՝ էր վերջին աստիճանն անպատուութեան եկեղեցական ճշմարիտ երաժշտութեան։ Այս զեղծումները պատճառ առնելով գանգատեցան եպիսկոպոսները Տրիբնալներէն Ժողովքի մէջ եւ խնդրեցին որ բազմաձայն երգեցողութիւնն առհասարակ եկեղեցիներէ վտարուի եւ պաշտաման համար գործածական մնան միայն գրիգորեան հին, միաձայն եւ պարզ եղանակները։

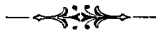
Բազմաձայն երգեցողութեան եկեղեցիներէ ի սպառ մերժուելու վտանգէն ազատեց Բալեսգրիտ, որ եկեղեցական երաժշտութեան վերանորոգութեան ասպարէզին մէջ ցայտօր պատմական հուշակ կը վայելէ։

Բալեսգրիտայի կենսագրական ամենակարեւոր կէտերը հետեւեալներն են։ Ճովանի Բիբերլուիճի տա Բալեսգրիտայի իսկական անունն էր Սանդէ, Բալեսգրիտ անունն ընդունեցաւ Հռոմի մօտ գտնուած համալսարան քաղաքէ մը որ անոր ծննդավայրն էր։ Բալեսգրիտն ծնաւ 1514ին, 1540ին Հռոմ գնաց ուր գաղղիական - բեղիկեղեցական Կուսմէլ արուեստագէտին կարողութիւնն առաւ։ Իր հրապարակական գործունեութիւնը սկսաւ իր ծննդավայրին հայրապետական եկեղեցոյ երաժշտապետի պաշտօնով։ Հռոմ 1551ին դառնալէն ետքը մնաց հին մինչեւ իր մահը, որ 1594ին Փետր. 2ին տեղի ունեցաւ։ Հռոմ ունեցաւ Բալեսգրիտն անհամեմատ արդիւնաւոր գործունեութիւն մը թէ իւրեւ երաժշտական խմբի առաջնորդ եւ թէ գլխաւորաբար իւրեւ երգաւարդար։ Սանդա Մարիա Մաճճօրէ, Ղատերանու եւ Վատիկանի եկեղեցիներուն մէջ երաժշտապետի պաշտօն վարած ժամանակ, առիթ ունեցաւ զանազան յարաբերութեանց մէջ մտնել նոյն ժամանակամիջոցի մէջ ապրող քահանայապետներուն հետ։ Բալեսգրիտայի տիեզերական համբաւն սկսաւ իր Improperia («սոգտանք», գանգատ վշտակիր Սիրոյ ի խաչին) անուամբ սրգատաշարժ քերթուածով, զոր Պիոս Գ. առանձինն եղանակաւ խնդրեց սիւքստինեան մատրան համար։ Հատ ծանօթ դեպք է նոյնպէս թէ Բալեսգրիտայի 1564ին Տրիբնալներէն սինհոդոսին մասնակցողովը նախագահութեամբ Կարդուս Բուռնոմօրի առ ի փորձ ձայնաւոր պատարագները գրելու շատ կարեւոր յանձնարարութիւնն ըրած է, որոնց եկեղեցական-ծիսական պահանջմանց համապատասխանող ըլլալէն կամ ոչ՝ կախուած էր նաեւ բազմաձայն երգեցողութեան եկեղե-

¹ Contrappunto երգեցողութեան տեսակ մըն է, որուն գործ բաժն առնէ՝ երգիչներն երգ կամ մեղեդի մը ոչ այնպիսի միջոցներն որչափ աւելի անկախ ներգաղնալորէն եւ յաջորդաբար կ'երգեն։ Այս ձեւը՝ մասնաւոր եկեղեցական երաժշտութեան մէջ՝ զեղծումներու եղանակայ է։

ցինեբու մէջ յապագային շարունակուելու թոյլտուութիւնը: Բաղնարինա այս պատուարեր յանձնարարութիւնը կատարեալ գոհացուցիչ կերպով ի գլուխ հանեց: Գորովոյն ներկայացուց „Domine, illumina oculos meos“ (Այստա՛ր Տէր աչաց իմոց) նշանաւանով երեք պատարագ, որոնցմէ երրորդն էր պատիւ Մարկեղոս քահանայապետին իւր վարկի բարերարին անուանեց Missa Papae Marcelli (պատարագ Մարկեղոս քահանայապետի): Ֆնիչէ ժողովն, որուն գլուխն էր Պիոս Գ., այս երեք պատարագներն աստուածային պաշտաման արժանաւոր դասեց, որով բազմաշան երգեցողութիւնն ալ եկեղեցական երաժշտութեան շրջանէն մեծութեւն վտանգէն ազատեցաւ: Փիլիպպոս Բ. Սպանիայի թագաւորն այս երեք պատարագներուն օրինակներն իրեն համար ինչդեց, զորոնք Բաղնարինա յանձնարարութեամբ քահանայապետին՝ Նշանաւոր ձմեռով մը Մատրիտ ուղարկեց: Բաղնարինայի աշխատասիրութեանց մէջն՝ զորոնք վերջերս Տր. Հապէրլի Ռեկէնպուրկ տպագրութեամբ եւ 34 հատորի մէջ հրատարակել սկսաւ, առանձինն գնահատման արժանի են „Assumpta“ (Վերափոխման) “պատարագը, “երգ երգոց Սուրմենի, եւ „Stabat Mater“ (կայր առ խաչին): Բաղնարինա իւր արդիւնաւոր գործունեութենէն ետքը մեռաւ 1594ին փետր. 2ին եւ թաղուեցաւ վատիկանեան Ս. Պետրոս եկեղեցւոյն մէջ: Իւր դամբանագիրը հետեւեալն է. Joannes Petrus. Aloisius, Praenestinus Musicae Princeps (Իշխանն երաժշտութեան):

(Մահեցել է աւ. 16-րդ դ.)



Ա Ր Ո Ւ Ե Ս Ց Ա Վ Ա Ն

ԱՊՐԻԼԻՍ ՎԱՅՐԱՅՐԻՄՈՒՄ

Ի սկզբանէ թէ՛ վայրաշարժներու (locomotive) մեքենագործներն ու թէ՛ երկաթուղեաց ճարտարապետները ճիգ կ'ընէին որ շոգեկառքերն ըստ կարի արագընթաց ընեն, եւ երկուքն ալ իրենց ճգանց մէջ յաջող ելք կ'ունենային. մեքենաներն հետզհետեւ աւելի մեծ, աւելի զօրաւոր, աւելի արդիւնագործ եւ աւելի ծանր կը շինուէին. ճարտարապետներն ալ անոր համեմատ երկաթուղիներն աւելի հաստատուն ու աւելի տոկուն կ'ընէին, այնպէս որ մեքենային եւ երկաթուղւոյ իրարու վրայ ըրած փոխադարձ

ազդեցութիւնը միշտ պատշաճական կ'ըլլար: Հիմակ այնպիսի կէտի մը հասած է այս միջոցը, որ երկաթուղեաց ճարտարապետներն սկսած են մեքենագործներու ըսել Ա՛լ այսչափ եւ ոչ աւելի. այսինքն թէ շոգեկառաց մեծագոյն տարգութիւն տալու համար ալ կարելի չէ մեքենաներն աւելի մեծցընել, որովհետեւ երկաթուղին բաւական դիմադիր զօրութիւն չունենար աւելի ծանրութիւն վերցընելու, այլ կը վտանգի տեղի տալու ու տապալելու: Ճարտարապետներուն այս սպառնական բողբոջ չափ կը դնէ մեքենագործներուն եւ աւելի յառաջադիմութեան, որուն մարդկային անյագ բնութիւնը միշտ կը նկրտի: Ի գոհութիւն յառաջադիմութեան կը հանգիստնայ ուրիշ զօրութիւն մը, որ ճարտարապետաց բողբոջները կը լռեցընէ, կ'ուզեմ ըսել երկաթական զօրութիւնը:

Քանի մ'ամեն վեր զարկաւ երկաթական վայրաշարժով փորձեր կ'ըլլան, որով ժամու մը մէջ 110 հազարամետր ճամբայ կ'առնուի. եւ վերջերս Յովհ. Զակ. Հելման գաղղիացին մասնագէտներու առջեւ փորձեր ըրած է նաեւ կորակոր երկաթուղիներու վրայ եւ իւր փորձերը լիովին գոհացուցիչ եղած են: Իւր վայրաշարժը յաղթ շրջանակ մըն է տասնութեց անիւներու վրայ, որոնք երկ'երկու ութ առանցքներու անցուած են: Վրան անակ որ շինուած է, որուն կողմնական պատերը առջեւի կողմի կու գան կը միանան նաւու ցուռի նման, արցած ատեն օդը պատուելու եւ անոր դիմադրութիւնը նուազցընելու համար. հոն առջեւ երկու ապակեփակ պատուհաններ ալ ունի, ուսիկց կառախուսին առաջնորդը ճամբուն բոլոր երկայնութիւնը կը տեսնէ: Առաջնորդը վայրաշարժին մեքենաներու հետ գործք չունի, այլ նաւապետներու պէս՝ իւր հրամանները կը հաղորդէ մեքենաներու վրայ եղողներուն: Այս առիւթի մասին մէջն է երկաթաճանգնիտական մեքենան, իսկ ետեւի մասին մէջ՝ շոգեւոյ կաթսան եւ ծխանը: Ամիսոյ եւ քիւ ընդունարանները կաթսան պատուարի պէս կը պատեն: Ըդգին երկու հաղորդութեան խողովակներով շոգեշարժ մեքենային կ'երթայ, որն որ երկաթական մեքենան կը շարժէ, եւ ասի կառախուսիւր շարժման մէջ կը դնէ:

Պիտի աւարկուի թէ՛ քանի որ անուի եւ ջուր կը գործածուի ինչ պէտք կայ երկաթական մեքենայի, ինչու շոգին երկաթական հոսում յառաջ բերէ եւ այս հոսումը զգաւարեմբ շարժման մէջ դնէ: Յայտմ գործածուած վայ-